7b
84-B
21300

DER BILDHAUER

ALCEO DOSSENA

AUS DEM FILMZYKLUS
„SCHAFFENDE HÄNDE“

INSTITUT FÜR KULTURFORSCHUNG
BERLIN

Ulrich Middeldorf

VERZEICHNIS DER AUSGESTELLTEN WERKE.

1. Madonna mit Kind, stehend — Marmor
2. Madonna mit Kind, sitzend — Marmor
3. Engel der Verkündigung — Holz
4. Maria der Verkündigung — Holz
5. Madonna mit Kind — Flachrelief — Marmor
6. Madonna mit Kind — Flachrelief mit spitzem Abschluß — Marmor
7. Madonna mit Kind — Relief mit Baum — Terrakotta
8. Madonna mit Kind — Relief — Terrakotta
9. Madonna mit Kind — Relief — Marmor
10. Anbetender Engel — Relief — Marmor
11. St. Antonius — Relief — Marmor
12. St. Franziskus, predigend — Marmor
13. Madonna mit Kind — Relief — Terrakotta
14. Männerkopf — Bronze
15. Frau mit Blumenvase — Marmor
16. Frau mit Gefäß — Marmor
17. Madonna mit Kind im Bogen — Relief — Marmor
18. Madonna mit Kind und zwei Heilige — Relief — Marmor
19. Kopf eines Mannes — Relief — Marmor
20. Madonna mit Kind — Relief — Marmor
21. Madonna mit Kind — Relief — Terrakotta
22. Büste eines Mannes — Marmor
23. Büste einer vornehmen Pisanerin — Marmor
24. Madonna mit Kind — Relief — Terrakotta
25. Madonna mit Kind — Brunnenrelief — Marmor
26. Madonna mit Kind — Brunnenrelief — Marmor
27. Madonna mit Kind — Brunnenrelief — Marmor
28. Madonna mit Kind — Brunnenrelief — Marmor
29. Madonna mit Kind im Gehäuse — Relief — Marmor
30. Madonna mit Kind — Relief — Marmor
31. Liegender griechischer Krieger — Marmor
32. Satyr — kleines Kopfrelief — Terrakotta
33. Frauenkopf — griechisch — Terrakotta
34. Archaische Göttin — Silberguß
35. Hand eines griechischen Kriegers — Marmor

Die Werke sind verkäuflich. Auskunft erteilt das Büro.

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/derbildhaueralce00curl



Dossena modelliert eine archaische Göttin.
Filmzyklus „Schaffende Hände“

ALCEO DOSSENA

Die Abbildungen 1, 5, 7, 9 sind Vergrößerungen aus dem Filmzyklus „Schaffende Hände“ – „Dossena“ des Instituts für Kulturforschung, Berlin W 8. Regie des Filmes: Dr. Hans Cürlis. Aufnahmen: Walter Türck.

FILMZYKLUS „SCHAFFENDE HÄNDE“

1. **Die Maler** (5 Akte) .... 1715 m
   Inhalt: Corinth, Dix, Groß, Kandinsky, Kollwitz, Liebermann, Oppenheimer (Mopp). Orlik, Pechstein, Slevogt, Ury, Zille.
2. **Die Bildhauer** (5 Akte) .... 1750 m
   Inhalt: Belling, de Fiori, Hitzberger, Kolbe, Lederer, Scharff, Sintenis, Steger.
3. **Die graphischen Künste** (5 Akte) .... 1700 m
   Inhalt: Holzstich, Holzschnitt, Kupferstich, Radierung, Kalte Nadel, Ätzung, Aquatinta, Vernis-mous, Lithographie.
4. **Der Künstler und seine Technik** .... 1750 m
   Inhalt: Fresko; Ölmalerei — Krauskopf, Björck-Stockholm; Aquarell — Kohlhoff; Pastell — Liebermann; Holzschnitt — Kollwitz; Glasfenster — Pechstein, Dietz, Edzard; Tonmodellieren — Hitzberger; Wachsbildnerei — Thorak; Drahtplastiken — Calder, New York.
5. **Vom Wesen der Karikatur i. V.** .... ca. 1750 m
   Inhalt: Arnold, Dix, Groß, Gulbranson, Kobbe, Koch-Gotha, Simmel, Trier.
6. **Kunsthandwerk I** (4 Akte) .... 1700 m
   Inhalt: Bronzeguß in der Sandform, Gold- und Silberschmiede-Techniken, Mosaik, Porzellan.
7. **Kunsthandwerk II** (4 Akte) .... 1550 m
   Inhalt: Blasen von Rohglas (Böhmen). Kristall: Tief- und Flachschliff; Blasen von Kunstglas; Email; Bronzeguß — Wachsausschmelzung; Herstellung antiker Rahmen.
8. **Kunst und Kunsthandwerk rund um die Mode** .... 1800 m
   Inhalt: Alte Moden, Modezeichnen, Modellschneiderei, Stickerei, Putz, Blumen, Schuhe, Modellplastiken, Nadelkleid.
9. **Alles für das Publikum** .... 1750 m
   Inhalt: Kasperle, Silhouetten, Masken, Bühnenkunst, Wachspuppen, Spielzeug, Stoffpuppen.
10. **Auch Dein Kind — das schöpferische Kind** .... 1800 m
11. **Alceo Dossena, Rom** .... 950 m
    Mit 25 Diapositiven nach Werken von Dossena.

AUS DER KULTURGEOGRAPHISCHEN FILMREIHE

Die deutsche Ostsee (6 Akte) .... 2089 m
Vom Fels zum Meer — Der Elbstrom (6 Akte) .... 2033 m
Die Donau (5 Akte) .... 2100 m
Schwabenland .... 2000 m

ALCEO DOSSENA

Von
Dr. Hans Cürlis.
Leiter des Institutes für Kulturforschung, Berlin.

Gerade weil der „Fall Dossena“ umwoben ist vom Reiz der Romantik, der Sensation und des Kriminellen, ist es nötig, sich das Sachliche noch einmal kurz zu vergegenwärtigen.

Eine Reihe von Sammlungen und Museen — und es gehören solche von Weltruf dazu — haben im Verlaufe fast eines Jahrzehntes Skulpturen verschiedener Epochen zu hohen Preisen erworben. Es sind Werke der griechischen Zeit, der romanischen Zeit, der Gotik und der Renaissance, in Marmor, Terrakotta und Holz. Um wieviel Stücke es sich handelt, wissen wir heute noch nicht. Was wir wissen, ist, daß eine Anzahl dieser Werke kunstgeschichtliche Entdeckungen waren, die unsere Kenntnisse von manchen Künstlern erweiterten, ja, geradezu Künstler in ganz neuem Lichte zeigten. (Simone Martini als Bildhauer!) Ueber alles dies liegt hinreichend fachwissenschaftliche Literatur vor. Hinsichtlich der Skulpturen untereinander bestanden keine Querverbindungen. Da wurde die Kunstwelt gegen Ende 1928 mit der Meldung überrascht, daß alle diese Werke von e i n e m Manne in einem Jahrzehnt geschaffen seien. Auch das verzweifelte Festhalten an der „Goldechtheit“ half nichts mehr. Ebenso kurzlebig war die Legende vom Hochstapler, der echte Werke für die seinen ausgab.

In Rom in einer kleinen Werkstatt am Tiber, unweit der Engelsburg, lebte ein fünfzigjähriger Mann, der nachweisen konnte, daß er der Schöpfer dieser Werke war.

Der Fall war derart ungewöhnlich und noch nie dagewesen, daß die Kunde von ihm in wenigen Tagen die Presse des gesamten Erdballes

durchlief. Seit dem Raube der Mona Lisa hatte kein Ereignis der Kunstwelt seinen Eingang so plötzlich und so ausgiebig in die von Journalen und Magazinen geistig genährte Menschheit gefunden.

Wer ist Dossena?

Zunächst: Wenn dieser Fall nicht der Bankrott eines Zweiges der Kunstwissenschaft und der mit ihm befaßten Fachgelehrten sein soll, dann müssen die Werke Dossenas so gut sein, daß die Täuschung gerechtfertigt ist. Dann muß dieser Unbekannte am Tiber ein unerhörter Könner sein, der über mehr verfügt, als die Kenner von einem Lebenden annehmen konnten. Die Kunstgeschichte kennt keine Parallele zu ihm. Sprechen wir dem Kenner das Recht zu, sich täuschen zu lassen, so müssen wir Dossena den Ruhm lassen, in der Täuschung das Vollendetste geleistet zu haben.

Ist Dossena ein Fälscher?

Auch das Epitheton „Meisterfälscher“ sieht ihn nur als primus inter pares an. Wir können als gerichtskundig annehmen, daß er im juristischen Sinne kein Fälscher ist. Er hat weder Werke alter Meister direkt kopiert, noch aus verschiedenen Teilen ein neues Werk zusammengesetzt. Er hat stets noch nicht vorhandene Arbeiten geschaffen und hat diese nie unter dem Namen alter Meister, sondern stets unter seinem eigenen Namen verkauft.

Den weiteren Erörterungen muß zur leichteren Klärung die Frage vorausgeschickt werden: „Wäre der gleiche Fall in Deutschland möglich gewesen?“ Nein, er wäre nicht möglich gewesen, wenigstens nicht in unserer Zeit. Unvorstellbar, daß einer fünfzig Jahre erreichen und — wohlverstanden, ohne ein Betrüger zu sein — in völliger Verborgenheit ein solches Oeuvre hinter sich bringen konnte. Um Dossenas Werdegang zu verstehen, muß man die Verhältnisse in Italien berücksichtigen, wo es neben der offiziellen Kunst ein Heer von Handwerkern gibt, die nicht mit unseren Kunstgewerblern verglichen werden können, da sie sozial unter den Kunstgewerblern stehen und in ihren technischen Fertigkeiten direkt ohne Bruch der Tradition aus dem alten Handwerk kom-



Dossena arbeitet an der Marmorfigur eines attischen Kriegers.
Filmzyklus „Schaffende Hände“

men, das die Grundlage dessen war, was wir im engeren Sinne Kunst nennen. Alle diese Leute leben davon, daß sie dem Stile nach alte Dinge herstellen, wie Kirchenleuchter, Rahmen, Möbel usw. Wir kennen ähnliches bei der Herstellung französischer Möbel. Diese Stücke pflegt man nicht als „antik“ zu verkaufen und keiner dieser Handwerker würde auf die Idee kommen, daß er ein Fälscher sei, selbst dann, wenn er das Vorbild getreu nachahmt. Alle „Einfühlung“, alles „handwerkliche Können“, um welches das Kunstgewerbe schwer ringt, ist hier selbstverständliche Voraussetzung. In diesem Milieu hebt sich das Individuum

nur schwer ab. Hinter diesem dichten Gewebe von natürlichem Können kann die besondere Begabung lange verborgen bleiben und sie wird aus ihm nur schwer als Persönlichkeit in die öffentliche Anerkennung der Kunstwelt hinaustreten können.

Als neunjähriges Kind hat Alceo Dossena, der Sohn armer Leute aus Cremona, die Laufbahn eines dieser Handwerker bei einem Steinmetzen begonnen. Er hat in harter Arbeit alles gelernt. Er hat Geigen gebaut, die so gut waren wie sehr gute alte Geigen. Er lernte jede Art von Steinbildhauerei ebenso geläufig wie die Holzbildhauerei. Er macht Entwürfe für Kirchen und solche für moderne Wohnhäuser mit Plänen, die jede Einzelheit enthalten. Ich sah ein großes Fresko von seiner Hand, eine Verkündigung, die man getrost einem Meister der Frührenaissance zuschreiben konnte.

Vergessen wir nicht, dieser Mann gehörte nicht der Kunstwelt an. Er zählte nicht zur Gesellschaft, er stellte nicht aus. Er war ein Unbekannter in dem Heere, das insgesamt die schummernde kulturelle Fähigkeit eines Landes ausmacht, unbeschwert von jeder Theorie, ohne Fühlung mit einer Richtung. Sein Können fiel einigen betrügerischen Kunsthändlern auf, die ihn ausbeuteten und fast ein Jahrzehnt gegen Werklohn arbeiten ließen. Die ganze Naivität dieses Handwerkerstandes kennzeichnet eine Aeußerung Dossenas: „Ich habe mir sogar ab und zu Sorge gemacht, ob die Leute auch mit meinen Arbeiten auf ihre Kosten kommen.“ Schätzungsweise haben die Betrüger 40 Millionen Lire eingenommen.

Dossena erhielt von den Händlern Bestellungen auf Bildwerke in der Art dieses oder jenes Meisters. Hierbei war — immer für einen Handwerker der oben geschilderten Struktur — weiter nichts besonders Auffallendes. Er ging dann in die Provinzmuseen und vertiefte sich in einige Werke dieser Meister. Zuhause machte er vielfach eine Skizze dessen, was er selbst gestalten wollte, zerriß diese dann und begann seine Arbeit in der Werkstatt sofort im Material. Es ist für uns hier im Norden schwer vorstellbar, daß ein Mann soviel objektiv Gutes arbeiten



Dossenas Hand
beim Modellieren eines Reliefs aus der Passionswegfolge für den Vatikan
Filmzyklus „Schaffende Hände“

konnte, ohne zu einem „Kreis“ zu gehören, ohne offizielle Anerkennung zu finden, ohne gute oder schlechte Pressekritiken zu bekommen, dabei aber auch ohne „verkannt“ zu sein oder sich „verkannt“ zu fühlen. Wohl aber ist es zu verstehen, daß in dieser künstlerischen Einsamkeit die fanatische Liebe dieses Mannes zu den von ihm verehrten alten Meistern bis zur Selbstvergessenheit glühen konnte.

Hierzu kommt ein Zweites, sein Fanatismus gegenüber dem Material. Die von Kind auf geübte Steinmetzarbeit beim Ausbessern alter Kirchen und eine Vorliebe für die Beschaffenheit des Marmors, ließ ihn den Stein in bezug auf die Veränderungen, denen er — je nach seinem Standort etwa an dem Westportal, an der Südseite oder im Inneren — ausgesetzt

war, auf das genaueste studieren. Er nahm Bruchstücke mit nach Hause, verglich und untersuchte sie. Rom, die Fundgrube für Marmor jeden Alters, hat ihn in dieser Leidenschaft bestärkt und hieraus erwuchs auch wohl der Wunsch, Antikes zu schaffen. So lernte er das Leben des Marmors kennen und seine Neigung und Fähigkeit setzten ihn in den Stand, den Marmor künstlich soweit abzutöten, wie das zu schaffende Werk vorschrieb. Diese Tönung oder Präparierung war für ihn ebenso notwendig wie das stilistische Aufgehen in der Art des vergangenen Meisters. Neben diesen beiden Zielen, Einleben in die Wesensart alter Meister und vollkommene Angleichung des Materials, verlieren die künstlichen Verstümmelungen und Beschädigungen, soweit sie vorkommen, an grundsätzlicher Bedeutung. Dem Manne, der von Kind an mit den alten Werken in dem Zustande, in dem er sie vorfand, lebte, mußten den Beschädigungen wie etwas erscheinen, das gleich der Patina den optischen und plastischen Reiz erhöhte. Bei den modernen Bildhauern ist ja seit Rodin die verstümmelte Statue ein wesentlicher Bestandteil der Formsprache geworden.

Alles bisher Erörterte ist greifbar, unterliegt nicht der subjektiven Meinung. Das überragende Können Dossenas ist unbestreitbar, ebenso seine Fähigkeit, sich in andere Stile einzufühlen. Die Absicht, zu „fälschen", kann nicht bewiesen werden. Alles, was wir von seiner Arbeitsweise und über sein Leben wissen, spricht objektiv gegen die Annahme, daß er ein Fälscher sei. Ich will hier nicht von dem persönlichen Eindruck reden, der diese Tatsachen voll unterstreicht.

Aber können wir denn überhaupt im Ernst glauben, daß ein Mann von diesem immensen Ausmaße des Könnens, bei einem arbeitsreichen Leben fünfzig Jahre alt wird und nichts anderes als diese Werke schafft, wenn er etwas anderes schaffen könnte und nicht diese inkriminierten Dinge hätte schaffen müssen!

In dem Müssen liegt wahrscheinlich das Geheimnis Alceo Dossenas. Thesen stehen auf: Wer die Art anderer Meister nachahmt, ist nicht Künstler. Der Ausdruck der eigenen



Dossenas Hände beim Modellieren einer archaischen Göttin.
Filmzyklus „Schaffende Hände“

Persönlichkeit ist die erste Voraussetzung zum Künstler. Wer Anspruch auf die Bezeichnung Künstler erhebt, muß aus seiner Zeit heraus schaffen, muß den Willen und die Sehnsucht seiner Zeit zum Ausdruck bringen.

Hier sei eine Abschweifung gestattet. Lenbach freute sich, wenn seine Bilder nachdunkelten und Risse bekamen, weil sie dann mehr Angleichung an die Bilder der alten Kunst aufwiesen. Rubens kopierte als etwa Fünfundvierzigjähriger mehrere Porträts nach Bildern, die fast hundert Jahre zurücklagen, so das Bildnis des Theophrastus Paracelsus in Brüssel, genau im Stile der vergangenen Zeit. Rembrandt übernahm bei seiner Radierung „die Austreibung aus dem Tempel“ die Figur des Christus von dem über 100 Jahre alten Dürerschen Holzschnitt. Dürer kopierte in seinen Stichen wiederholt Figuren italienischer Künstler (Mantegna — Jacobo de Barbari) ganz oder nur einzelne Glieder, und zwar peinlich genau. Von Michelangelo erzählt man, daß er eine antike Statue gearbeitet habe, nur um zu beweisen, daß er das auch könne. Dies sind Einzelheiten. Sie lassen sich häufen. Sie beziehen sich auf

Einzelpersonen. Der Ehrgeiz, alte Vorbilder zu erreichen, hat aber auch ganze Kunstepochen beherrscht. Bei aller ihrer Potenz schwebte der großen Renaissance als Ideal vor, die Antike zu erreichen. In all ihrer Schwäche stärkte die Nazarener die Sehnsucht, es den Meistern der Frührenaissance gleich zu tun. Der Klassizismus wiederholt im Dürftigen noch einmal den Versuch der Renaissance. Und leben nicht unter uns noch die Meister, die auch in der äußeren Formgebung das zu erreichen suchten, was sie primitive Kunst nannten und negroide Bilder und Plastiken verfertigten! Und wieviel Persönlichkeiten treten dann noch als unabhängig heraus, wenn wir je tausend Werke unserer Epochen des Impressionismus, des Expressionismus und der neuen Sachlichkeit nebeneinanderstellen!

Es gibt Künstler, die ihre Zeit souverän führten. Es gibt andere, die das nicht taten, und die man doch Künstler nennt. Wir wollen den Fall nicht komplizieren durch einen Blick auf die Plastik des fernen Ostens, die meist keine Individuen und vielfach kaum Jahrhunderte kennt.

So ganz neu und außergewöhnlch und das Prädikat „Künstler" ausschließend ist also die Arbeitsweise in vergangenen Stilarten nicht. Eher könnte der Grad des Nichterreichten die Künstlerschaft herabmindern.

Dossena sagt: „Ich bin in unserer Zeit geboren, jedoch mit der Seele, dem Geschmack und dem Empfinden eines anderen Zeitalters." Hier müssen wir Dossena in etwas berichtigen. Er gehört natürlich zu unserer Zeit. Hätte er zur Zeit Donatellos gelebt, er würde kaum archaische oder romanische Figuren gemacht haben. Er ergänzt das Gesicht unserer Zeit um einen sehr wesentlichen Zug. Er verkörpert eine Fähigkeit, die in dieser Form nur unsere Zeit kennt, nämlich die Kunstwerke aller großen Epochen vorurteilslos gleichrangig zu sehen, und zwar mit unseren Augen. Erst unsere Zeit stört es nicht mehr, wenn an Statuen Teile fehlen oder verletzt sind. Erst unsere Zeit erkennt die Jahrhunderte als Mitschöpfer an. Neben



Madonna mit Kind — Marmor

der Härte, die mit allen vergangenem Kulturgut brechen will, haben wir eine Schwäche für alte Möbel, alte Rahmen, alte Leuchter, alte Bücher. Wir können dies zum ersten Male, ohne im ganzen romantisch zu werden, ohne die Lust am W. C., am Schlafwagen und an der Grammophonplatte zu verlieren. Dossena gehört allerdings in unsere Zeit. Spätere Zeiten werden ihn sicher uns zuschreiben, vielleicht gar auf unser Habenkonto. Sie werden besser als wir sehen, was unbewußt in die Werke hineingeraten ist, das gerade uns das Wesen der nachempfundenen Zeit verständlich machen sollte.

Es muß natürlich einen besonderen Reiz haben, diesen Mann arbeiten zu sehen. Für mich lag nichts näher, als ihn hierbei zu filmen. Mein Entschluß hierzu ging besonders noch von der Erwägung aus, daß

technische Wege, die zum gleichen Ziele führten, eine gewisse innere Aehnlichkeit haben müßten. Ich hoffte, wenigstens etwas von alter Arbeitsart einfangen zu können. Das Ergebnis war insofern lehrreich, als die Abhängigkeit vom Material wahrscheinlich bestimmender auf die Technik wirkt als das Zeitalter.

Wir sahen Dossena lange beim Modellieren zu, ehe wir aufnahmen. Er arbeitete an einer Tongruppe dreier lebensgroßer trauernder Frauen für ein Kriegerdenkmal in Cremona. Seine Technik war von äußerster akademischer Sorgfalt. Die Figuren wurden nach Modell erst im Akt genau durchmodelliert. Hierbei wurden häufig mit dem großen Holzzirkel die Gliederlängen, der Kopf, die Abstände am Modell gemessen, und genau auf die Tonfigur übertragen. Später drapierte Dossena das Gewand am Modell und legte es in Ton auf seine Aktfiguren. Diese Arbeitsgänge sind im Film genau festgehalten. Gleichsam zur Erholung von dieser schweren Arbeit, modellierte er dann Tag für Tag an vierzehn Stationsweg-Reliefs, die er im Auftrag des Vatikans in Marmor auszuführen hatte.

Und hier erlebten wir das Erstaunlichste, was wir an Bildhauerarbeit gesehen haben. Ohne jede plastische oder zeichnerische Skizze entstanden in wenigen Minuten, dabei ohne Hast, Figuren in Hochrelief und Flachrelief. Alles ging so schnell und war immer so unerwartet, daß wir mit den Einstellungen des Apparates kaum folgen konnten. Die gleiche Leichtigkeit müssen die Alten gehabt haben, wenn sie die Stukkos der Decken und Wände der Schlösser und Kirchen improvisierten. Ebenso unbekümmert modellierte Dossena bei der Kreuztragung kühne und phantastische Architekturen, Stadttore und Mauern, die mit großen flächigen Baukörpern in gewagter Perspektive aus der Fläche drängen.

Es war uns begreiflicherweise sehr daran gelegen, Dossena auch an einer antiken Statue arbeiten zu sehen. Er fragte, was er machen solle, und ich bat ihn um eine archaische Göttin. Er überließ uns die Wahl, ob die Göttin stehen oder sitzen solle. Und während wir uns für eine stehende Göttin entschieden, griff er bereits zu einigen kleineren Brettern



Madonna mit St. Antonius — Marmor.

und baute das Gerüst. Eine halbe Stunde später stand eine in Ton modellierte, etwa 60 cm hohe attische Göttin vor uns mit der bestrickenden Schönheit der nur leicht gelösten Starre, die wir an den besten echten Stücken lieben. Bemerkenswert ist, daß diese Arbeit sich unmittelbar und ohne mehr Pause, als die Aeußerung unseres Wunsches beanspruchte, an das oben geschilderte Passionsrelief anschloß. Auch bei der Göttin wurde erst der Akt skizziert und dann die Gewandung darüber gelegt. Mit der gleichen Leichtigkeit modellierte er den Kopf und ganz plötzlich stand das Lächeln im Gesicht der Frau, zu der die Griechen vor zweitausendfünfhundert Jahren gebetet hätten. Wir haben ihn auch aufgenommen, wie er mit Hammer und Meissel an einem liegenden frühgriechischen Krieger arbeitete, ganz Herr der Technik und ohne jede Sorge um den Ausfall der Arbeit. Wir nahmen Dossena auch auf, während er einen dornengekrönten Christuskopf zeichnete, den er mit Kohle aus einer hingewischten dunklen Schicht mit Dunkel und Hell herauslockte.

Manchen Tag sahen wir Dossena zu. Alles Arbeiten geht so ohne Affekt vor sich, so ohne Mystifikation. Bisweilen singt er eine Opern-

melodie oder lächelt uns freundlich zu. Das Ungewöhnliche seines Schaffens wird so selbstverständlich, daß es uns erst nachher zum Bewußtsein kommt, der Inkarnation eines Meisters der Renaissance und eines attischen Bildhauers zugeschaut zu haben. Zum mindesten für einen Kunsthistoriker, also auch für mich, muß dieser Gedanke erschreckend und zugleich ergreifend sein. Ein Grundgesetz aller Kunstbetrachtung scheint seinen Sinn zu verlieren, wonach ein Kunstwerk nur e i n m a l im Schnittpunkt bestimmter, zeitgebundener Ursachen entstehen kann. Die Kausalität ist gleichsam aufgehoben und die Doktrinen ohne Schwerkraft, losgerissen vom sicheren Ankergrunde der Erfahrung.

Auch die zeitgemäße Erklärung eines Schaffens im Trancezustand erklärt nicht genug. Jedenfalls läßt sie sich weder aus der Persönlichkeit Dossenas noch aus der Art des Arbeitsvorganges herleiten. Ohne Gelehrsamkeit gesprochen: Wir sollten uns freuen, daß unsere Zeit so weit gespannt ist, daß Alceo Dossena als ihr echtes Kind schaffen konnte, wonach ihm der Wunsch stand. Wir jedenfalls freuen uns, beim Beginn des zweiten Jahrzehntes unserer Arbeit im Institut für Kulturforschung auf eine so interessante Aufgabe gestoßen sein.

Zum Schluß: Eine Beurteilung der einzelnen Schöpfungen Dossenas soll hier nicht gegeben werden. Sie muß einer anderen Arbeit vorbehalten bleiben. Aber nehmen wir einmal Werke Dossenas aus fünf oder sechs Epochen. Keines hiervon ist eine Kopie, jedes ist von ihm selbst erdacht und gefühlt, alle sind sie n u r so gut wie Meisterarbeiten aus jenen Epochen. Daran läßt sich nicht zweifeln. Bestätigt haben dies außer vielen anderen Kennern Wilhelm von Bode, Swarzensky, von Hadeln, Loeser, Moll, Plasing, Perkins, Parson.

Wie schon oben gesagt, kann hierin kaum ein Vorwurf gegen diese Gelehrten liegen. Die Kunstwissenschaft muß ihnen sogar dankbar sein, denn sie tragen dazu bei, den Fall Dossena besser zu verstehen.

Und das letzte Wort gilt den Künstlern.



Madonna mit Kind — Marmor.

Wer das Können Dossenas hat und uns mit dieser Ausrüstung in nichtgeschautes Neuland führt, der freue sich, daß er mehr kann als der Handwerker aus Cremona in der Werkstatt am Tiber. Er wird nicht den ersten Stein werfen.

Aber nur für den Künstler, der mit dem technischen Können Dossenas auch das Müssen des Schaffens im Sinne vergangener Zeiten vereinigt, birgt der Fall Dossena kein Geheimnis mehr.

Das Abbildungsmaterial konnte leider nicht aus dem Gesamtwerk Dossenas ausgewählt werden, sondern mußte sich — bis auf die Bilder aus dem Film — nach Vorhandenem richten.

Nachdruck der Reproduktionen und des Textes nur mit Quellenangabe und Genehmigung des Instituts für Kulturforschung gestattet.



PORTRAITRELIEF — MARMOR



MADONNA MIT KIND – TERRAKOTTA



MADONNA MIT KIND — TERRAKOTTA



PORTRAITBÜSTE — MARMOR



PORTRAITBÜSTE — MARMOR



MADONNA MIT KIND — TERRAKOTTA



MADONNA MIT KIND — MARMOR



BETENDER ENGEL — MARMOR



ST. ANTONIUS — MARMOR



BRUNNEN MIT MADONNA — MARMOR



BRUNNEN MIT MADONNA — MARMOR



MADONNA MIT KIND – MARMOR



MARIA AUS DER VERKÜNDIGUNG — HOLZ



MADONNA MIT KIND — MARMOR

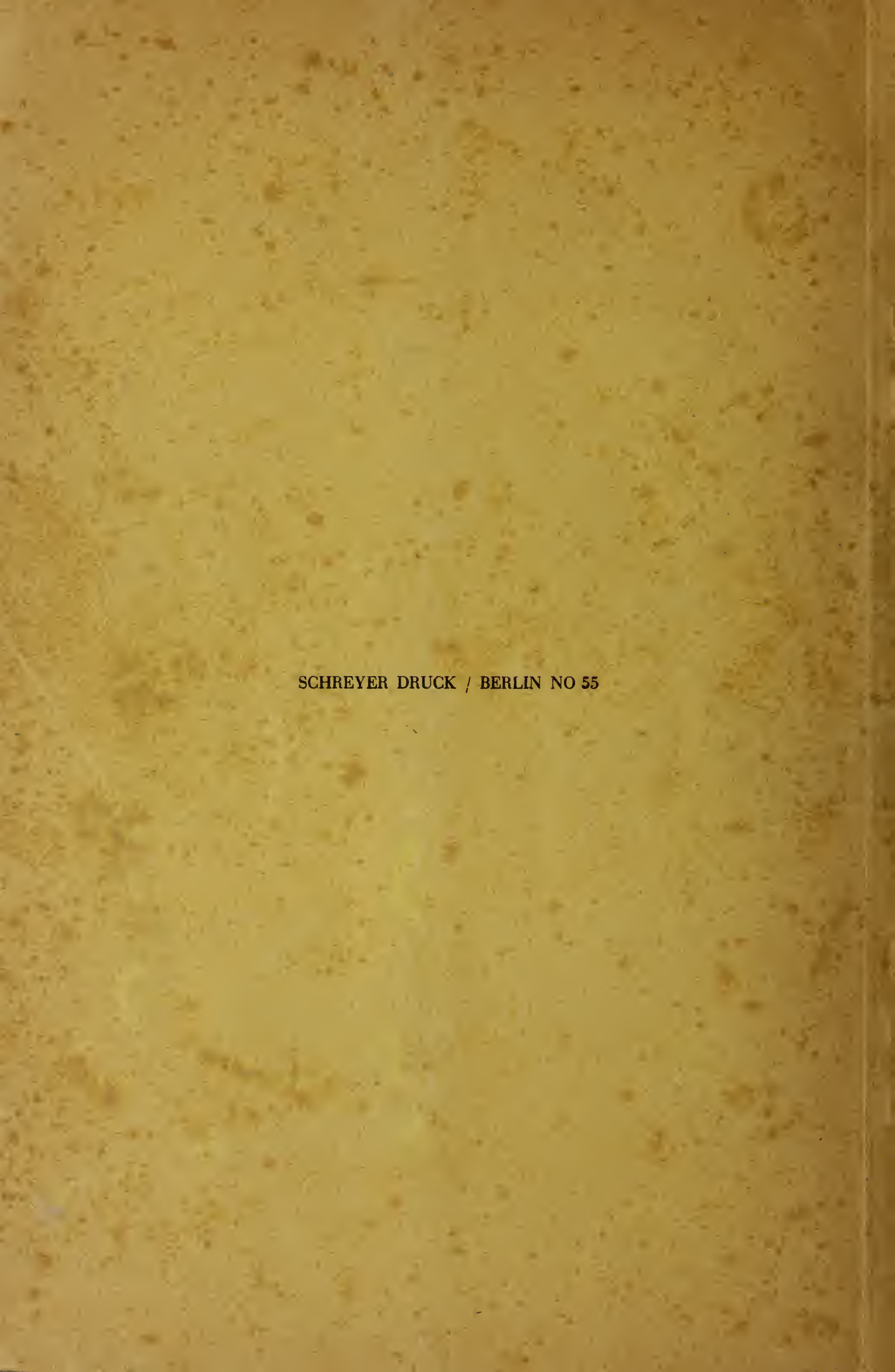


MADONNA MIT KIND — TERRAKOTTA



BRUNNEN MIT MADONNA — MARMOR





SCHREYER DRUCK / BERLIN NO 55